



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Komiks w PRL-u

**Author:** Katarzyna Tałuć

**Citation style:** Tałuć Katarzyna. (2014). Komiks w PRL-u. W: K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuć (red.), "Literatura dla dzieci młodzieży. T. 4" (S. 176-202). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# Komiks w PRL-u

KATARZYNA TAŁUĆ

Komiks w XX wieku stał się przedmiotem zainteresowania nie tylko artystów rysowników, dostrzegających w tej formie możliwość realizacji swoich zamierzeń twórczych, lecz także badaczy, którzy postanowili z owego medium uczynić przedmiot poważnej refleksji naukowej<sup>1</sup>. Zwłaszcza po 1990 roku, kiedy zlikwidowano Główny Urząd Kontroli, Publikacji i Widowisk, co umożliwiło wprowadzenie na rynek polski zagranicznych wydawnictw komiksowych, zaczęły pojawiać się opracowania o charakterze syntetycznym lub przyczynkarskim, obejmujące m.in. historię komiksu, także zagranicznego; typologię; metodologię badań tego rodzaju wydawnictw<sup>2</sup>. Ważnym wydarzeniem ukazującym różne oblicza sztuki komiksowej stał się Międzynarodowy Festiwal Komiksu organizowany od 1991

---

<sup>1</sup> Współcześnie istnieje dużo definicji komiksu, których autorzy kładą nacisk na rozmaite wyznaczniki tego komunikatu, np. szczegółowo analizują formę, koncentrują się na zależnościach między warstwą rysunkową a werbalną, podnoszą kwestię funkcji. Na potrzeby niniejszego opracowania, modyfikując niektóre nieaktualne dzisiaj stwierdzenia Krzysztofa Teodora Toeplitza, zawarte w jego pracy pt. *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku informacyjnego* (Warszawa 1985) przyjęto następującą definicję: komiks to forma graficznego powiązania rysunku i tekstu, służąca rozwijaniu narracji lub obrazowaniu znaczeń, którego czytelność jest możliwa w ramach tego powiązania bez dodatkowych źródeł informacji. Komiks należy traktować nie jako „prostą” ilustrację, lecz raczej jako symbol, którego znaczenie można rozszyfrować, dokonując jednoczesnej analizy słowa i obrazu.

<sup>2</sup> Wśród publikacji, które stały się punktem wyjścia dla polskich współczesnych badań nad komiksem należy wymienić przede wszystkim prace Jerzego Szyłaka i Adama Ruska. Wcześniej na polskim rynku ukazała się wspomniana już książka K.T. Toeplitza, przy czym miała ona charakter popularnonaukowy. Szylak w swoich pierwszych publikacjach, przedstawiając historię komiksu, skoncentrował się na poetyce tego medium — budowie warstwy ikonicznej i językowej — przy zastosowaniu przede wszystkim metod typowych dla literaturoznawstwa. Opracowania Adama Ruska to z kolei biograficzno-bibliograficzne kompendia o historii bohaterów komiksowych i opowieści obrazkowych w polskiej prasie. W książkach wymienionych autorów można odnaleźć rozważania na temat komiksu w PRL-u. W pracy *Komiks. Świat przerysowany* Szylak poświęcił temu tematowi dwa rozdziały. Odwołania do konkretnych wydawnictw odnaleźć można także w publikacji

roku corocznie w październiku w Łodzi. Przedsięwzięcie to stanowi okazję do spotkań rysowników profesjonalistów, jak i amatorów, wydawców komiksów praktycznie z całego świata oraz czytelników, fanów historii obrazkowych. Festiwalom towarzyszy symposium komiksologiczne, w którym biorą udział specjaliści, zainteresowani komiksem reprezentujący różne dyscypliny. Celem owych konferencji, jak założył ich pomysłodawca Krzysztof Skrzypczyk, jest bowiem objęcie komiksu badaniami interdyscyplinarnymi, aby „w pełni uchwycić złożoność tego zjawiska”, opisać miejsce i rolę komiksu jako medium, jako artystycznego gatunku we współczesnej kulturze, szczególnie polskiej. Referaty wygłoszone podczas sympozjów ukazują się drukiem w antologiach, z których każdy tom poświęcony jest określonej problematyce<sup>3</sup>. Oprócz wspomnianych opracowań pokonferencyjnych, publikacje dotyczące komiksu zamieszcza magazyn „Zeszyty Komiksowe” redagowany przez Michała Błażejczyka. Redakcja popularyzuje wiedzę o komiksie, informując o publikacjach na temat historii obrazkowych autorów polskojęzycznych i zagranicznych. Strona internetowa „Zeszytów Komiksowych” posiada również zakładkę *Składnica naukowa*, kierującą do repozytorium prac, przede wszystkim licencjackich i magisterskich tematycznie dotyczących komiksu<sup>4</sup>. Należy też wspomnieć o projekcie badawczo-wydawniczym „Sztuka komiksu Europy Środkowej — Centrala”, mającym na celu prezentację najbardziej interesujących wydawnictw komiksowych autorów pochodzących z krajów Europy Środkowej, jak również prac poświęconych sztuce komiksowej, w tym opracowań naukowych<sup>5</sup>.

tego badacza: *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*. Do innych publikacji J. Szyłaka zaliczają się: *Komiks i okolice pornografii* (Gdańsk 1996), *Komiks* (Kraków 2000), *Komiks i okolice kina* (Gdańsk 2000), *Zgwałcone oczy. Komiksowe obrazy przemocy seksualnej* (Szczecin 2007), *Komiks w szponach miernoty* (Warszawa 2013). Adam Rusek w swojej publikacji *Od rozrywki do ideowego zaangażowania. Komiksowa rzeczywistość w Polsce w latach 1939—1955* zaprezentował historyjki obrazkowe zamieszczane w prasie. Cenne są zwłaszcza zestawienia bibliograficzne. O komiksie w PRL-u wypowiadali się również prelegenci sympozjów komiksologicznych, omawiając m.in. sposób kreowania bohaterów poszczególnych serii, funkcje przypisywane komiksowi, warstwę językową. Z najnowszych książek poświęconych problematyce komiksu warto wymienić: J. Czajki *Historię Polski w komiksowych kadrach* (Poznań 2010), B. Janickiego *Polski komiks historyczny* (Opole 2010), M. Krzanickiego *Komiks w PRL, PRL w komiksie* (Rzeszów 2011).

<sup>3</sup> W latach 2001—2012 ukazało się pod redakcją Krzysztofa Skrzypczyka jedenaście tomów antologii Symposium Komiksologiczne: *Sztuka komiksu w perspektywie polskiej komiksologii* (2001), *Komiks w Polsce a komiks polski* (2002), *Komiks jako element kultury współczesnej* (2003), *Komiks w tyglu uwarunkowań. O czynnikach wpływających na artystyczny i społeczno-kulturalny status komiksu* (2004), *Komiks w dobie postmodernistycznej. O tendencjach tematycznych i formalnych we współczesnych komiksach* (2005), *Komiks i jego bohaterowie. Próba charakterystyki „sytuacji gatunkowej” bohatera komiksowego* (2006), *Komiks polski — mistrzowie i ich dzieła* (2007), *Komiks jako zjawisko artystyczne — na pograniczu sztuk, mediów, gatunków* (2008), *Komiks a problem kiczu* (2009), *Komiks a komiksologia. Ku rozpoznaniu i charakterystyce wzajemnych relacji między gatunkiem a jego teorią* (2010), *Komiks jako fenomen osobny* (2012).

<sup>4</sup> Zob. [http://www.zeszytykomiksowe.org/strona.php?strona=definicja\\_kom](http://www.zeszytykomiksowe.org/strona.php?strona=definicja_kom)

<sup>5</sup> Zob. <http://centrala.org.pl/>

Komiks jako efekt umasowienia kultury, dodatkowo kojarzony przede wszystkim z zaspokajaniem niewybrednych gustów, przed 1990 rokiem był raczej przedmiotem krytyki i ataków, co jednak nie przeszkadzało w wykorzystywaniu owego medium w celach propagandowych. Walczący o nowe państwo, odcinający się od, jak głosili, przedwojennej burżuazji, systematycznie eliminowali z rynku wydawniczego publikacje, które tematycznie czy formalnie wyraźnie kontynuowały pewne tendencje w kulturze popularnej sprzed 1939 roku. Słowa potępiające wydawnictwa proveniencji amerykańskiej czy zachodnioeuropejskiej, szczególnie te adresowane do młodych odbiorców, słychać było już w pierwszych latach po zakończeniu działań wojennych. Komiks, zwłaszcza na łamach czasopism, komentowano ostro, zarzucając historiom obrazkowym propagowanie treści antywychowawczych. Wskazywano brutalność, erotyzm, rasizm i zaspokajanie najprymitywniejszych gustów, co w efekcie „ogłupia, wypacza i zatrzuwa umysły dzieci”<sup>6</sup>, a fałszywi bohaterowie komiksów mieli być „orędownikami faszystowskich idei”<sup>7</sup>. Krytyczne oceny nasiliły się około 1949 roku, kiedy zaczęły na dobre funkcjonować nowe mechanizmy gospodarcze i polityczne, likwidujące prywatne inicjatywy wydawnicze i kontrolujące warstwę ideową wprowadzanych na rynek publikacji.

## Komiks w czasopismach

Pierwsze historie obrazkowe, które pojawiły się po II wojnie na łamach prasy, jak zauważa Adam Rusek, kontynuowały przedsięwzięcia, a nawet realizowały te same cele, co wydania przedwojenne<sup>8</sup>. Podobieństwa można było zauważyć zarówno w obrębie tematyki, jak i w sposobie rysowania, przy czym większość ówczesnych komiksów była autorstwa polskich grafików oraz scenarzystów, na co bez wątpienia miały wpływ uwarunkowania polityczne i ekonomiczne. W komiksach prasowych, mimo zmiany optyki ideologicznej, wykorzystywano sprawdzone wzorce, kierując się przede wszystkim chęcią przyciągnięcia uwagi jak największej liczby czytelników. Naśladowano więc przygody zagranicznych bohaterów, znanych czytelnikom z „Karuzeli”, „Świata Przygód”, „Tarzana”, „Wędrowca”. Spolszczano imiona, wprowadzano polskie realia, ale starano się zachować poetykę medium i jego prymarne funkcje. Do początku lat 50. XX wieku dominował

<sup>6</sup> Dr Grosskurth: *Od „comics’ów” do morderstw*. „Młodzież Świata” 1952, nr 6, s. 30.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Zob. A. Rusek: *Od rozrywki do ideowego zaangażowania. Komiksowa rzeczywistość w Polsce w latach 1939–1955*. Warszawa 2011, s. 41–58.

w komiksie, także w tym adresowanym do młodych odbiorców, ton humorystyczny. Z chwilą przejścia władzy w PZPR przez kierownictwo byłej Polskiej Partii Robotniczej czasopisma poddano ścisłej kontroli, starając się dopasować, szczególnie gazety, do leninowskiego modelu prasy, czyli do tuby propagandowej rządzących. Mimo wspomnianej ostrej krytyki komiksu, postanowiono wykorzystać to medium do celów propagandowych. Bohaterowie, którzy do tej pory bawili przede wszystkim swoją nieporadnością, popełnianymi gafami, niezamierzonym piętrzeniem komicznych sytuacji, ulegali przemianie w agitatorów, piętnujących spekulantów, bumelantów, kulaków oraz spiskowców. Ideologizacja nie ominęła także komiksu dla młodych odbiorców, a sama zmiana hierarchii funkcji w tym przypadku krytykom wydawała się bezwzględnie konieczna, ponieważ chodziło o wychowanie nowego człowieka na miarę nowych czasów<sup>9</sup>. Komiks w czasopismach kierowanych do młodych czytelników odznaczał się jednak większym zróżnicowaniem pod względem formalnym, a tekst towarzyszący obrazowi daleki był od oczywistych czy prymitywnych stwierdzeń stosowanych w historyjkach obrazowych dla dorosłych. Wysoki, a przynajmniej przyzwoity, poziom artystyczny i merytoryczny komiksów w czasopismach dla dzieci oraz młodzieży był przede wszystkim zasługą redaktorów, którzy potrafili namówić do współpracy uznanych twórców literatury dziecięcej, jak i utalentowanych plastyków. Poddanie kontroli całego ruchu wydawniczego w Polsce po II wojnie światowej spowodowało m.in. liczne ograniczenie ukazujących się czasopism. Dla niedorosłych drukowano: „Misia”, „Świerszczyka”, „Płomyczka”, „Płomyka”. Wszystkie wymienione tytuły wydawała Nasza Księgarnia — w PRL-u monopolistyczne przedsiębiorstwo na rynku publikacji dziecięco-młodzieżowych<sup>10</sup>. Drugie wydawnictwo utworzone w celu publikacji czasopism dla młodych — Wydawnictwo Prasy Młodzieżowej i Sportowej RSW „Prasa” — przygotowywało „Na Tropie”, „Na Przełaj”, „Nowy Świat Przygód”, „Świat Młodych”. Aby dopełnić wykaz pism tworzonych w PRL-u z myślą o młodym odbiorcy, należy jeszcze wymienić „Filipinkę”, „Jestem”, „Razem”, „Sztandar Młodych”, „Walkę Młodych”.

Zgodnie z przejętym z okresu międzywojennego systemem klasyfikacji czasopism dziecięco-młodzieżowych, opartym na kryterium wieku, do najmłodszych kierowano „Misia”. Periodyk ten, którego docelową grupą były dzieci w wieku przedszkolnym (3—6 lat) niepotrafiące jeszcze czytać i pisać, operował przede wszystkim obrazem. Był więc jak najbardziej predysponowany do tego, aby drukować również historyjki obrazkowe. Szczególnie dwie długo gościły na łamach pisma. Bohaterem jednej z nich był sympatyczny Pan Hipopopo, stworzony przez Janusza Jurjewicza. Historyjki z antropomorfizowanym, słusznym rozmiarów zwierzęciem bawiły małych czytelników i przy okazji przekazywały wiedzę o naj-

<sup>9</sup> Ibidem, s. 119—165.

<sup>10</sup> Zob. M. Rogoż: *Czasopisma dla dzieci i młodzieży Instytutu Wydawniczego „Nasza Księgarnia” w latach 1945—1989*. Kraków 2009.

bliższym otoczeniu. Wizerunek hipopotama ubranego i zachowującego się jak człowiek umieszczano zawsze na pierwszym planie pojedynczych i jednakowej wielkości kadrów (było ich od dwóch do czterech), które łącznie tworzyły nieskomplikowaną fabułę. Humor tych opowiadań zasadzał się na wykorzystaniu naturalnych atrybutów zwierzęcia. Rysownik budował komiczne sensy wokół dużych rozmiarów hipopotama, będących przyczyną jego kłopotów, które jednak bohater zawsze przezwyciężał. Komiks z Hipopopo w „Misiu” ukazywał się nieprzerwanie od 1961 do 2003 roku.

Roztargnienie, pozytywne nastawienie do świata, chęć niesienia pomocy charakteryzujące uśmiechniętego hipopotama, nieobce były także bohaterowi innego komiksu długo goszczącego na łamach „Misia” — Gapiszonowi. Chłopiec o tym imieniu oraz jego towarzysz pies Korniszon, stworzeni przez Bohdana Butenkę, po raz pierwszy w czasopiśmie dla przedszkolaków pojawili się w 1965 roku. Wcześniej, w 1959 roku, Gapiszon był bohaterem programu animowanego Telewizji Polskiej, a następnie serii filmów rysunkowych produkowanych w latach 1964—1966 przez Studio Małych Form Filmowych Se-Ma-For<sup>11</sup>. Znakiem rozpoznawczym Gapiszona była pasiasta czapeczka z pomponem, nadająca postaci rys humorystyczny. Historie z Gapiszonem składały się, podobnie jak komiksy z Panem Hipopopo, z dwóch, trzech lub czterech czarnobiałych, a później kolorowych obrazków. Do niektórych kadrów wprowadzano tekst pisany drukowanymi literami, ale nie umieszczano go w dymkach czy pod rysunkiem, lecz blisko ust głównego bohatera, sugerując, że są to słowa przez niego wypowiedane. Tekst stanowiły pojedyncze zdania, np. „Już wiem”, „Ale ślisko!”, ściśle nawiązujące do sytuacji, w jakiej znalazł się bohater, i ułatwiające zrozumienie fabuły rysunkowej. Dominantą historyjek obrazkowych był humor, którego nośnikiem uczyniono przede wszystkim bohatera — Gapiszona, a także jego jamnikopodobnego psa. Od lat 70. XX wieku wydawano także książeczki z przygodami Gapiszona, przy czym tekst odgrywał w nich już znacznie większą rolę niż w przypadku komiksów z „Misia”, ponieważ był głównym tworzywem fabuły<sup>12</sup>.

Historyjki obrazkowe z „Misia” stanowiły integralną część czasopisma, realizując przyjęte przez redakcję zadania. Znając możliwości recepcyjne dzieci w wieku przedszkolnym i jednocześnie dbając o ich wszechstronny rozwój, starano się oddziaływać na czytelnika przede wszystkim za pośrednictwem obrazu. Wyrazista kreska, kontur, podstawowe i ciepłe barwy sprzyjały nawiązywaniu kontaktu z dziećmi, których myślenie o charakterze konkretno-wyobrażeniowym

<sup>11</sup> Zob. informacje zawarte w internetowej bazie filmu polskiego: <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/427674> [data dostępu: 3.02.2014]. A. Rusek podaje inne daty emisji filmu: 1959 i 1961—1965. Zob. A. Rusek: *Gapiszon*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów i serii komiksowych*. Warszawa 2007, s. 62.

<sup>12</sup> W okresie PRL-u ukazało się sześć książeczek z przygodami Gapiszona: *Gapiszon w tarapatkach* (1970), *Pomyśły Gapiszona* (1970), *Gapiszonowo to i owo* (1970), *Gapiszon i dynia* (1985), *Co z Gapiszonem?* (b.r.), *Gapiszonowe co nieco* (b.r.).

jest jeszcze podporządkowane praktycznym działaniom i spostrzeżeniom. Jednocześnie ilustracja, wspomagana przez tekst zbudowany z prostego, jednoznacznego słownictwa, wprowadzała młodych odbiorców w świat pojęć abstrakcyjnych, uczyła optymizmu, pogody ducha, niesienia pomocy innym, wrażliwości na piękno obrazu i słowa.

Zgodnie z przyjętym przy klasyfikacji wydawnictw ciągłych kryterium wieku, dla dzieci rozpoczynających naukę w szkole przygotowano inne czasopismo — „Świerszczyk”. Redakcje tego czasopisma, jak podkreśla Michał Rogoż, przywiązywały szczególną wagę do typografii, widząc w niej istotny element oddziaływania na czytelników<sup>13</sup>. Efektem takiego podejścia było zachowywanie równowagi między tekstem a materiałem ilustracyjnym przy dbałości o wysoki poziom merytoryczny i artystyczny całego wydawnictwa. Podobnie jak w przypadku „Misia”, także ze „Świerszczykiem” współpracowali znani autorzy tekstów literackich i uznani graficy. Wśród tych drugich znaleźli się m.in.: Bohdan Butenko, Jerzy Flisak, Hanna Nowak, Olga Siemaszko, Sabina Uścińska, Halina Zakrzewska. Uwzględniając wiek czytelnika, jego potrzeby i oczekiwania, ale też kierując się potrzebą realizowania celów dydaktyczno-wychowawczych, różnogatunkowe teksty (bajki, baśnie, krótkie opowiadania, wiersze) bogato ilustrowano. Starano się, mimo trudności technicznych, aby elementy graficzne intrygowały dzieci, zwracały uwagę. Służyły temu różne techniki, jak również dobór indywidualnych, od razu rozpoznawalnych stylów autorskich. Szata graficzna pełniła przede wszystkim funkcję estetyczną — miała rozbudzać wyobraźnię młodych czytelników. Jednocześnie wspomagała inne zadania przypisane głównie tekstom drukowanym na łamach „Świerszczyka”, a więc rozwijanie umiejętności czytania i pisania, wzbogacanie wiedzy o otaczającym świecie. Wierność motto, jakie zostało wybrane przez pierwszy zespół redakcyjny pisma — „uczyć i bawić czytelników” — znalazła odzwierciedlenie w decyzji o zamieszczaniu materiałów, które dostarczały głównie rozrywki. Były to m.in. humorystyczne historyjki obrazkowe. Do najbardziej znanych, ukazujących się najdłużej, należy zaliczyć: *Różne przygody gąski Balbinki* Anny Hoffmanowej, *Co robi nasz Bobik* Jerzego Flisaka, *Gucio i Cezar* Krystyny Boglar z ilustracjami Bohdana Butenki<sup>14</sup>. Głównymi bohaterami trzech wymienionych komiksów były antropomorfizowane zwierzęta. Balbinka — gąska z włosami zaplecionymi w krótki warkoczyk — zachowywała się jak mała dziewczynka, wywołując niejednokrotnie swoimi pomysłami dezaprobatę mamy, poważnej gęsi. Przygody wynikające z niewiedzy, oparte na postrzeganiu świata charakterystycznym dla dzieci w wieku wczesnoszkolnym przeżywał także Bobik. Jerzy Flisak stworzył wizerunek psa inteligentnego, naśladowującego zachowania ludzi, skłonnego do żartów, lecz niepozabawionego cech typowych dla gatunku, do jakiego należał, przede wszystkim przyjacielskiego nastawienia do ludzi. Do cech

<sup>13</sup> Zob. M. Rogoż: *Czasopisma dla dzieci...*, s. 53.

<sup>14</sup> Zob. ibidem, s. 54; A. Ruśsek: *Od rozrywki do ideowego zaangażowania...*, s. 252—254.

psa, a dokładnie charta, odwołał się także Bohdan Butenko, rysując jednego z bohaterów komiksu *Gucio i Cezar*. Tytułowy Cezar odznaczał się sprytem, szybkością, radością i rozwagą. Antagonistą Cezara był Guccio — hipopotam lubiący jeść, leniuchować i niegrzeszący rozumem. Historyjki tworzone przez Krystynę Boglar i Bohdana Butenkę śmieszyły dzięki zastosowaniu kontrastu w kreacji bohaterów. Obydwie postaci różniły się wyglądem, charakterem, co budowało oś konstrukcyjną fabuły. Dodatkowo twórcy komiksu uwzględniali dziecięcą potrzebę przeżywania niezwykłych przygód w egzotycznej, baśniowej scenerii. Dlatego Guccio i Cezar podróżują po różnych krainach, spotykają zarówno realne zwierzęta, np. słonia, żyrafę, jak i fantastyczne, np. króla węzów.

Każda z wymienionych historyjek składała się z trzech, czterech rysunków. Tylko w *Guciu i Cezarze* obrazowi towarzyszył tekst wkomponowany w ilustrację na podobnych zasadach, jak w drukowanym na łamach „Misia” *Gapiszonie*. Komiksy o Balbinie, Bobiku oraz Gucciu i Cezarze charakteryzowały się konturowym ujęciem sylwetek głównych bohaterów, wysuwanych na pierwszy plan. Choć styl każdego z grafików był odmienny — Hoffmanowa posługiwała się kreską cienką i delikatną, Flisak, podobnie jak Butenko, grubą i wyraźną — rysunki przemawiały do dzieci prostotą i jednoznacznością.

Od historyjek obrazkowych nie stroniły także czasopisma kierowane do uczniów wyższych klas szkoły podstawowej, lecz komiksy te nie przekształciły się w cykle, które byłyby dłużej obecne na łamach tych wydawnictw. Do historyjek tego typu można zaliczyć, np. drukowane w „Płomyczku”: *Baśń o wędrującej Pyzcie* — historyjkę ze scenariuszem napisanym na podstawie własnego tekstu przez Hannę Januszewską i ilustracjami Bohdana Bocianowskiego; *Jak bóbr ukradkiem wędrował z niedźwiedziem* — historię rysowaną przez Konstantego Sopoćkę do tekstu Aleksandra Rymkiewicza. W „Płomyku” z kolei zamieszczono humorystyczną historię o przygodach rodzeństwa pt. *Awantury i przygody Leszka, Łatka i Jagody*<sup>15</sup>.

Należy jeszcze wspomnieć o kilku czasopismach zamieszczających komiksowe historyjki, wychodzących do 1956 roku i adresowanych do młodych czytelników. Czasopisma te, w wyniku centralizacji rynku prasowego oraz monopolistycznych dążeń Naszej Księgarni, głównego wydawcy publikacji nie tylko ciągłych dla niedorostłych w PRL-u, z czasem zostały wchłonięte przez inne pisma. Taki los spotkał m.in. „Przyjaciela”<sup>16</sup>. „Przyjaciel” był czasopismem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, redagowanym przez Halinę Koszutską z myślą dla dzieci w wieku 10—12 lat. Kierownikiem artystycznym został Jan Marcin Szancer, co gwarantowało wysoki poziom warstwy ilustracyjnej, utrzymywany przez jego następców: Mieczysława Piotrowskiego, Gwidona Budeckiego, Stefana Bernacińskiego i Zbigniewa Rychlickiego. Szancer, Rychlicki oraz Wacław Szulc byli rów-

<sup>15</sup> Zob. ibidem, s. 173, 252—254.

<sup>16</sup> Zob. M. Rogoż: *Czasopisma dla dzieci...*, s. 67—72.



niez autorami historyjek obrazkowych drukowanych w „Przyjacielu”. Ze względu na adresata czasopisma — starsze dzieci — komiksów nie cechował beztroski humor, a ich treści podporządkowano celom poznawczo-edukacyjnym. Za pośrednictwem obrazu i towarzyszącego mu tekstu zapoznawano czytelników np. z historią wynalazków człowieka: pisma (*Od supelka do encyklopedii*), gumy (*Kau-Czu, tzy drzewa*), ubrań (*Historia ubrania*), czy historią odkryć geograficznych (*Odkrycia i podróże. Krzysztof Kolumb*). Wybór tego typu tematów nie oznaczał jednak całkowitej rezygnacji z elementów rozrywkowych. Zabawie służyły m.in. komiksy awanturnicze, sensacyjne, których bohaterowie, najczęściej młodzi chłopcy, poszukiwali skarbów (*W pogoni za medalionem*) lub przeżywali liczne przygody, zdobywając w ten sposób doświadczenie życiowe (*Przygody Michałka Samochwałka*). Adam Rusek, charakteryzując formę historyjek obrazkowych „Przyjaciela”, wskazywał dwa typy: całostronicowe epizody zbudowane z kadrów otoczonych lub nie ramkami; pojedyncze paski zbudowane z kadrów spotykane w dziennikach. Tekst narracyjny wpisywano pod kadrami lub w konkretnym kadrze, ale bez charakterystycznych dla komiksu dymków<sup>17</sup>.

Oprócz czasopism adresowanych do dzieci w poszczególnych kategoriach wiekowych, w PRL-u wydawano pisma z myślą o zainteresowaniach, pasjach czytelników. Do tej grupy można zaliczyć wydawnictwa harcerskie, np. pismo „Na Tropie”, które w 1949 roku połączono ze „Światem Przygód”, tworząc „Świat Młodych”. Ostatnie wymienione czasopismo zapisało się w powojennych dziejach polskich historii obrazkowych, ponieważ na jego łamach drukowano odcinki dzisiaj już kultowych komiksów, takich jak: *Tytus, Romek i A'Tomek*; *Kajko i Kokosz*; *Jonek, Jonka i Kleks*. Nowe harcerskie pismo od początku funkcjonowania udostępniało łamy rysownikom. Publikowało także inne komiksy, np. *Bino Billa* Jerzego Wróblewskiego, *Profesora Nerwosolka* Tadeusza Baranowskiego, *Tajfuna* Tadeusza Raczkiewicza<sup>18</sup>. To historyjki obrazkowe decydowały o popularności „Świata Młodych”, ponieważ wielu czytelników zaczynało i często kończyło lekturę na ostatniej stronie pisma. Komiksy, szczególnie autorstwa utalentowanych plastyków, doczekały się wydań albumowych, z których część jest nadal wznawiana, a niektóre historie są nawet kontynuowane. Historie obrazkowe znalazły także swoje miejsce w dziecięcych dodatkach do prasy konfesyjnej, np. w „Małym Gościu Niedzielnym” drukowano *Przygody Józia Kropki*, ucząc dzieci patriotyzmu i odpowiedniego zachowania<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Zob. A. Rusek: *Od rozrywki do ideowego zaangażowania...*, s. 169—173.

<sup>18</sup> Zob. ibidem, s. 255—260.

<sup>19</sup> Zob. ibidem, s. 193—195.

## Czasopisma komiksowe

W okresie PRL-u oficjalnie komiks potępiano, widząc w nim przejaw dyskredytowanej w kraju socjalistycznym kultury masowej. Jednocześnie wykorzystywano popularność tego medium, aby realizować cele propagandowe czy czysto merkantylne. Względy ekonomiczne zadecydowały np. o utworzeniu w 1946 roku czasopisma „Nowy Świat Przygód”. Już w tytule celowo nawiązywano do przedwojennego „Świata Przygód”, sugerując czytelnikowi, że w nowym piśmie znajdzie ulubione historie i znanych bohaterów. Adam Rusek podkreśla, iż redakcja „Nowego Świata Przygód”, mimo deklarowanego odcięcia się od komiksu przedwojennego „brukowego [...] grającego na najniższych instynktach ludzkich”, powieliała sprawdzone wzorce, czego przykładem było kopiowanie zagranicznych historyjek z przedwojennych pism: „Karuzela” i „Świat Przygód”<sup>20</sup>. Dokonywano jedynie drobnych korekt, np. nadając bohaterom polskie imiona. Przerysowywano również komiksy zagraniczne, które w pierwszych latach po wojnie, dzięki kontaktom prywatnym, docierały do Polski. Najczęściej historyjki kopiowano lub przerysowywano z francuskiego „Vaillant”. Do chwili przeniesienia redakcji „Nowego Świata Przygód” do Warszawy w 1947 roku, czasopismo miało charakter przede wszystkim rozrywkowy, a drukowane komiksy należały do humorystycznych i przygodowo-awanturnych, np. *Bill Tornado*, *Nowe Przygody Tarzana*, *Bicz Południa*. Nowy warszawski redaktor naczelny — Igor Newerly — zgodnie z dyrektywami Komitetu Centralnego PZPR, dokonał zmian w zespole zatrudnionych dziennikarzy, jak też w formule pisma, np. tytuł skrócono do formy „Świat Przygód”. Wycofano także wszystkie historyjki o proveniencji amerykańskiej, a na ich miejsce wprowadzono komiksy historyczne, będące dla polskiego czytelnika nowością, ponieważ tego rodzaju opowieści obrazkowych nie było w wydawnictwach przedwojennych. Starano się także zaangażować do współpracy uznanych grafików, np. Jan Marcin Szancer narysował *Przygody Ziarnka*, historię o podróżującym ziarenku kawy, które odwiedziło m.in. zniszczoną Warszawę, oraz *Serca na barykadzie: Rok 1848* — komiks o przebiegu zrywów niepodległościowych w Europie w połowie XIX wieku. Wytyczne plenum KC PZPR z października 1947 roku, narzucające wszystkim twórczym działaniom sztywne ramy ideologiczne, wymagały przewartościowania celów, jakie stawiano przed autorami, artystami i dziennikarzami. Redakcja „Świata Przygód” w efekcie wprowadzania założeń nowego ładu społecznego i nowej polityki kulturalnej zaczęła publikować komiksy silnie nacechowane ideologicznie, tematycznie nawiązujące do rzeczywistości powojennej. Taką historyjką był serial *Ścisłe tajne*, rysowany przez Mariana Walentynowicza do scenariusza Stanisława Strumpha-Wojtkiewicza,

<sup>20</sup> Zob. ibidem, s. 174—192.

o losach chłopca, który w trakcie wojennej wędrówki poznał różne kraje, w tym Stany Zjednoczone, i ostatecznie doszedł do wniosku, że najlepszym miejscem do życia jest Polska Ludowa. Zespół redakcyjny „Świata Przygód” zdawał sobie jednak sprawę, iż uwagę czytelników przyciągały przede wszystkim nieskomplikowane humorystyczne historyjki. Dlatego nie zrezygnowano całkowicie z tego typu komiksów. Henryk Chmielewski rysował zabawne perypetie dwóch, przypominających Flipa i Flapa, przyjaciół — Sadełki i Szczudełki. Po 1947 roku *stricte* humorystycznych historyjek drukowano niewiele, co wynikało z ogólnego ograniczenia liczby komiksów w piśmie na rzecz artykułów o historii ruchów młodzieżowych, zwłaszcza Związku Walki Młodych, później Związku Młodzieży Polskiej (ZMP). Reorganizacje w funkcjonowaniu ZMP oraz harcerstwa doprowadziły do połączenia „Świata Przygód” oraz harcerskiego „Na Tropie” i utworzenie „Świata Młodych”.

Innym czasopiśmie komiksowym wychodzącym w PRL-u był „Relax”, od 1977 roku noszący podtytuł „Magazyn opowieści rysunkowych”. Pierwszy numer ukazał się w czerwcu 1976 roku. Na czele zespołu redakcyjnego stał Henryk Kurta — dziennikarz, tłumacz literatury fantastycznonaukowej. Kolejnymi redaktorami naczelnymi byli: Bogusław Kowalski, Adam Kołodziejczyk. Nad stroną artystyczną pisma opiekę sprawował Grzegorz Rosiński. Ukazywanie się tego rodzaju czasopisma, przy oficjalnej niechęci władz do widocznych znaków popularyzowania zachowań kulturowych utożsamianych z krajami zachodnimi oraz Stanami Zjednoczonymi, było możliwe dzięki zabiegom dyrektora Krajowej Agencji Wydawniczej — Dobrosława Kobielskiego. Ceną za przychylność władz, przede wszystkim zaś za zgodę na wydawanie magazynu, było przeznaczenie części zysków ze sprzedaży na budowę Centrum Zdrowia Dziecka — projektu, któremu w sposób szczególny patronował Józef Wieczorek, ówczesny szef Urzędu Rady Ministrów. Na łamach pisma umieszczano także informacje o postępie budowy szpitala. „Relax” od początku miał układ działowy powiązany z tematyką drukowanych komiksów. Każdy zeszyt otwierał zazwyczaj odcinek komiksu o tematyce wojennej, z mocnymi akcentami propagandowymi. Akcja obrazkowych historyjek rozgrywała się na wszystkich frontach II wojny światowej, a także w Polsce w okresie tużpowojennym. Opierając fabułę na autentycznych wydarzeniach, takich jak: bitwa o Stalingrad, Berlin, walki z podwodnymi okrętami marynarki wojennej na Atlantyku, czy walki z polskim podziemiem po 1945 roku, ukazywano bohaterstwo i odwagę żołnierzy armii radzieckiej, Polaków z Dywizji im. Tadeusza Kościuszki, członków Polskiej Partii Robotniczej. Najczęściej tematykę wojenną przedstawiano w konwencji sensacyjno-przygodowej. O powodzeniu konkretnego przedsięwzięcia decydowały bowiem spryt, brawura wywiadowcy tajnego agenta czy działacza partyjnego. W kreowaniu bohaterów wykorzystywano schemat pozwalający na jednoznaczną klasyfikację postaci na złe (hitlerowcy, żołnierze Armii Krajowej i innych ugrupowań podziemnych z czasów PRL-u) i dobre (żołnierze Armii Czerwonej, polscy żołnierze walczący u boku czerwono-

armistów, członkowie podziemia komunistycznego z czasów II wojny światowej, członkowie PPR)<sup>21</sup>. Na łamach magazynu drukowano również komiksy, których akcję sytuowano w odległych czasach. Szymon Kobyliński i Leszek Moczulski byli autorami *Poselstwa do Gniezna*, *Do grodu Kraka* oraz cyklu *Historia z uśmiechem*, opowiadającego o zwyczajach staropolskich. W podobnej stylistyce utrzymywał swoje komiksy historyczne Witold Parzydło (scenariusz: Kazaniecki), np. historyjka *Ziemniaki i król* opowiadała o sprowadzeniu do Polski z Ameryki Południowej ziemniaków. Największą popularnością cieszyły się jednak komiksy fantasy i fantastycznonaukowe, rysowane przez Bogusława Polcha, Grzegorza Rosińskiego, Jerzego Wróblewskiego. Należy tutaj wymienić przede wszystkim cykl *Thorgal*, którego część zatytułowana *Zdradzona czarodziejka* publikowana była w magazynie od numeru dziewiętnastego do dwudziestego trzeciego w 1978 roku. Inny komiks autorstwa Rosińskiego — tworzony do scenariusza Riana Asarsa *Najdłuższa podróż* — eksploatował znany motyw w literaturze fantastycznonaukowej: podróż w czasie. Astronauci mieszkający na stacjach kosmicznych i poddawani eksperymentom to z kolei bohaterowie komiksu *Vahanara*, rysowanego przez Jerzego Wróblewskiego do scenariusza Mieczysława Derbienia, powstałego na podstawie książek francuskiego autora Georges’a Murcie’a. Do grupy komiksów fantastycznonaukowych zaliczyć trzeba także: *Tam, gdzie słońce zachodzi zielono* Waldemara Andrzejewskiego i Stefana Weinfeld’a, *Bionik Jaga* Karmowskiego i Roczka, *Opowieści nie z tej ziemi* Witolda Parzydło i Stefana Weinfeld’a. W „Relaxie” nie zabrakło także krótkich historyjek humorystycznych, takich jak: *Bajki dla dorosłych* Janusza Christy czy *Orient Men* Tadeusza Baranowskiego<sup>22</sup>. Biorąc pod uwagę zawartość magazynu, adresat tego pisma nie zawsze klasyfikowany był jako grupa jednorodna. Tradycyjne komiksy w Polsce uważano za wydawnictwa niewymagające przygotowania i zaspokajające przede wszystkim potrzebę rozrywki. Nie przypisywano im innych funkcji, np. estetycznej. Jeżeli komiks realizował też inne zadania, np. poszerzał zasób wiedzy odbiorców, to cel ten nie był priorytetowy. W ten sam sposób postrzegano komiks w czasopiśmie dla dzieci i młodzieży, w których nigdy nie stanowił głównego materiału ilustracyjnego, a jedynie dodatek do innych komunikatów, zarówno tekstowych, jak i wizualnych. Komiks w PRL-u, o czym trzeba pamiętać, nie cieszył się oficjalnym poparciem władz, a swoją obecność na rynku zawdzięczał raczej fascynacji konkretnych osób, które często wykorzystywały prywatne kontakty w różnych instytucjach, aby wspomóc wydawanie historii obrazkowych. Niejasna pozycja komiksu wśród innych wydawnictw przekładała się na trudność określenia przez redaktorów adresata tego typu publikacji. Czytelnikami „Relaxu”

<sup>21</sup> Por. J. C z a j a: *Historia Polski...*, s. 51—57; B. J a n i c k i: *Polski komiks historyczny...*, s. 40—48.

<sup>22</sup> Niektórzy z bohaterów komiksów drukowanych na łamach „Relaxu” dokładniej zostali opisani w *Leksykonie polskich bohaterów serii komiksowych* Adama Ruska.

z pewnością była młodzież, o czym świadczył dział korespondencji. Do tej grupy kierowano również artykuły poświęcone filatelistyce. Stanisław Koliński w pierwszym akapicie swojego tekstu pisał: „Młodzieży wrażliwej na piękno polecam *Podróże w świecie znaczków*, jest to przygoda mogąca trwać wiele lat”<sup>23</sup>. Z myślą o tym właśnie adresacie drukowano cykl artykułów poświęconych uzbrojeniu i umundurowaniu, np. wojsk Księstwa Warszawskiego. Z kolei *Bajki dla dorosłych* były sygnałem, że redakcja „Relaxu” miała ambicje, aby magazyn stanowił odpowiednik podobnych wydawnictw ukazujących się na Zachodzie, kierowanych nie tylko do czytelników niedorostłych. O nadaniu „Relaxowi” rangi czasopisma wyznaczającego nowy trend na rynku polskich wydawnictw ciągłych świadczyły również zabiegi zmierzające do nawiązania współpracy z uznanymi grafikami zagranicznymi. Oczywiście, żelazna kurtyna uniemożliwiła kontakty z Zachodem, drukowano zatem komiksy Czecha Karela Saudka oraz rysowników i scenarzystów węgierskich, np. Tibora Horvátha i Erno Zorada. Brak jednoznacznego określenia adresata oraz konieczność składania „daniny” ustrojowi — realizowanie funkcji propagandowej — stały się powodem ostrej krytyki ze strony Stanisława Barańczaka, który zarzucił pismu hybrydyczność, nudę, „łączenie tandetnej rozrywki z czkawką po socrealistycznej łopatologii”<sup>24</sup>. Chociaż Barańczak miał wiele racji, przede wszystkim pisząc o prymitywizmie historyjek propagandowych, do końca nie można zgodzić się z sądem odmawiającym „Relaxowi” jakichkolwiek wartości. Należy przypomnieć, że z pismem współpracowali profesjonalni graficy, których styl był rozpoznawalny i charakterystyczny. Czytelnik magazynu miał więc możliwość poznania plansz Rosińskiego, który niebanalnie łączył swobodnie prowadzoną kreskę z odważnie dobieranymi kolorami. Janusz Christa tworzył komiksy o dynamicznej grafice, starannie rysowane, z dużą liczbą detali, ewokujące nastrój odpowiedni dla typu konkretnej historii i jednocześnie zawsze zawierające element ludyczny. Realizmem, a czasem nawiązaniem do klasycznych komiksów amerykańskich, charakteryzowały się historie obrazkowe Jerzego Wróblewskiego. Natomiast zaskakujące swoją kolorystyką, wielowarstwową budową komiksy Tadeusza Baranowskiego zmuszały czytelnika do konfrontacji własnych wyobrażeń z pełnymi humoru, niejednokrotnie zakodowanymi, wizualizacjami rysownika. Bogusław Polch prezentował styl charakteryzujący się dokładnością, wręcz drobiazgowością, co zdaniem grafika, jest niezbędne, aby oddać wiernie wizerunek postaci, wygląd przedmiotu czy pejzażu. Ostatni numer „Relaxu” ukazał się w 1981 roku.

W roku debiutu „Relaxu” zaczęło wychodzić czasopismo „Alfa”, wydawane również przez KAW. Redaktorami odpowiedzialnymi za opracowanie graficzne byli Elżbieta Strzałecka i Bogdan Żochowski. Do zamknięcia pisma w 1985 roku

<sup>23</sup> S. Koliński: *Podróże w świecie znaczków*. „Relax” 1977, nr 11, s. 9.

<sup>24</sup> S. Barańczak: *BLURP!* W: Idem: *Książki najgorsze i jeszcze parę innych ekscesów krytycznoliterackich*. Poznań 1990.

ukazało się zaledwie siedem numerów. Pismo nie było *stricte* komiksowe, ponieważ więcej miejsca niż historie obrazkowe zajmowały artykuły popularnonaukowe, opowiadania *science fiction* oraz różne ciekawostki dotyczące wynalazków technicznych. Wśród grafików przygotowujących dla „Alfy” nieliczne komiksy znaleźli się m.in. Waldemar Andrzejewski, Henryk Laskowski, Zofia Panasiuk, Grzegorz Rosiński. Wszystkie komiksy, również te, których scenariusze stanowiły adaptacje tekstów literackich, np. *Wojny światów* H.G. Wellsa, tematycznie nawiązywały do problematyki fantastycznonaukowej. „Alfę” można uznać za efemerydę. Pismo nie odegrało większej roli w popularyzowaniu sztuki komiksowej w Polsce Ludowej, jak i w rozwoju samego komiksu.

Miejsce po „Relaxie” zajął dodatek do „Fantastyki” — „Komiks — Fantastyka” wydawany przez RSW „Prasa—Książka—Ruch”. Dodatek, redagowany przez Jacka Rodaka, ukazywał się kwartalnie od 1987 do 1990 roku. Łącznie wyszło dziesięć zeszytów, w tym jeden podwójny. Każdy numer zawierał albumowe wydanie komiksu, co różniło czasopismo od innych pism komiksowych drukujących zazwyczaj historie obrazkowe w odcinkach. Oprócz komiksów, w dodatku „Fantastyki” zamieszczano również wywiady z rysownikami, np. z Tadeuszem Baranowskim, Grzegorzem Rosińskim (numer drugi), oraz krótkie artykuły publicystyczne. Warto zaznaczyć, że pierwszym dodatkiem był barwny komiks *Fanky Koval* Bogusława Polcha ze scenariuszem Macieja Parowskiego i Jacka Rodaka, dzisiaj uznawany za jeden z najlepszych polskich komiksów fantastycznonaukowych. Krytycy podkreślali realizm rysunków i przełamanie powszechnej opinii o pełnieniu przez historyjki obrazkowe wyłącznie funkcji rozrywkowej. *Fanky Koval* pod płaszczykiem fantastyki nawiązywał do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej. Zachowanie komiksowego detektywa z dezaprobatą komentującego nadawane przez telewizję komunikaty interpretowano jako krytykę występowania rzecznika rządu Wojciecha Jaruzelskiego — Jerzego Urbana. *Fanky Koval* był jednym z pierwszych komiksów adresowanych do osób dorosłych, takich, które potrafią odczytać aluzje do współczesności. Podobny pod względem charakteru do *Fanky’ego Kovala* był agent specjalny Yans — bohater komiksu o tym samym tytule, drukowanego w numerze drugim, czwartym oraz piątym z 1988 roku, a także numerze pierwszym z 1989 roku. Serię z Yansem, walczącym w jedynym ocalałym po zagładzie nuklearnej mieście na ziemi, narysowali Grzegorz Rosiński i Zbigniew Kasprzak. Scenarzystą był Belg André Paul Duchâteau. W kolejnych numerach dodatku „Fantastyki” (trzecim i czwartym z 1989 roku) wydrukowano z kolei oryginalny komiks pt. *Rork*, autorstwa Niemca mieszkającego w Belgii — Andresa Martensa. Była to historia o mężczyźnie obdarzonym zdolnościami telepatycznymi.

W porównaniu z rynkami zachodnioeuropejskimi czy amerykańskim polskie czasopisma komiksowe z okresu PRL-u nie reprezentowały wysokiego poziomu merytorycznego czy artystycznego, co w dużej mierze było konsekwencją braku kontaktu ze sztuką komiksową zza żelaznej kurtyny. Niemniej, na łamach czasopism, zwłaszcza „Relaxu”, publikowali późniejsi twórcy podstaw nowoczesnego

polskiego komiksu — Tadeusz Baranowski, Henryk Jerzy Chmielewski, Janusz Christa, Bogusław Polch, Grzegorz Rosiński, Jerzy Wróblewski.

## Albumy komiksowe

Większe zainteresowanie komiksem w PRL-u można zauważyć na przełomie lat 60. i 70. XX wieku, kiedy do władzy dochodzi ekipa Edwarda Gierka i nowy rząd nieco „uchyla Polakom okno” na Zachód. Efektem poszukiwania nowych narzędzi propagandowych, które ułatwiłyby przekonanie społeczeństwa do poparcia władzy, a przynajmniej załagodziły konflikty i rozładowały napięcia społeczne po 1968 roku, było sięgnięcie po środki dotychczas lekceważone. Jednym z nich był komiks. Komiksy wydawane po 1945 roku w formie zwartej — zeszytów, albumów — na podstawie kryterium tematycznego można podzielić na: sensacyjno-przygodowe, fantasty i fantastycznonaukowe, historyczne. Jako osobną grupę warto wydzielić adaptacje tekstów literackich i filmów.

Komiksem przygodowym były historie z Tytusem de ZOO Henryka Jerzego Chmielewskiego, ukazujące się w formie odrębnych książeczek od 1966 roku<sup>25</sup>. Pierwsze tomy (księgi) cyklu były pisane na zamówienie i pod dyktando wydawcy — Wydawnictwa Harcerskiego „Horyzonty” — co znalazło odzwierciedlenie w tematyce, jak i zawartych treściach propagandowych. Stąd hasła przyjaźni polsko-radzieckiej, apele nawołujące do zaangażowania się w ogólnopolskie akcje ogłaszane przez rząd, obrazy obozu pionierskiego w Arteku. Sam Chmielewski, jak tłumaczył po latach, niechętnie godził się na ideologizację swoich historyjek, ale nie miał wyjścia. Do 1990 roku wydano osiemnaście tomów przygód ucłowieczonego szympansa i jego dwóch kolegów. Przyczyn sukcesu komiksu Chmielewskiego należy upatrywać w kilku czynnikach. Po pierwsze zdecydował o tym dobór bohaterów. Jednym z nich zostało zwierzę, co w tekstach kierowanych do młodego odbiorcy stanowi często wykorzystywany zabieg artystyczny, dodatkowo łączony z antropomorfizacją lub personifikacją. Na tych właśnie procesach Chmielewski skonstruował fabułę wszystkich tomów *Tytusa*, *Romka* i *A'Tomka*, gdyż pozostali dwaj bohaterowie — chłopcy — postanawiają ucłowieczyć szympansa, aby mógł — tak jak oni — być pełnoprawnym członkiem harcerstwa. Również wizerunki *Romka* i *A'Tomka* zostały zbudowane przy wykorzystaniu tra-

<sup>25</sup> Komiksy *Tytus*, *Romek* i *A'Tomek* miały objętość do 70 stron, format prostokąta (345 mm × 245 mm); każda księga była numerowana cyfrą rzymską.

dycyjnego środka-kontrastu, obejmującego wygląd zewnętrzny oraz usposobienie. Romek — wysoki, szczupły, sprawny fizycznie, trochę złośliwy, uważający się, często niesłusznie, za mądrzejszego od Tytusa — to przeciwieństwo A'Tomka — korpulentnego, niskiego zastępowego, nieco zarozumiałego, mającego cechy przywódcze. Razem z Tytusem, w którym co jakiś czas odzywają się instynkty zwierzęce, tworzyli trójkę bohaterów nawzajem się uzupełniających. Zróżnicowanie wyglądu oraz charakterów posłużyło autorowi do wprowadzenia komizmu występującego w komiksie we wszystkich rodzajach: sytuacyjnym, słownym i postaci. Komizm to drugi czynnik, który wpłynął na wysoką popularność przygód trójki przyjaciół. Tytus niejednokrotnie zachowywał się jak dziecko, a więc nieadekwatnie do określonej sytuacji, czym wywoływał początkowo konsternację pozostałych bohaterów. Dzięki sprytowi, niekonwencjonalnemu podejściu i optymistycznemu nastawieniu do świata potrafił jednak szybko rozwiązać problemy. Absurdalnym sytuacjom, np. podsunięciu Kopernikowi, w trakcie podróży w czasie, pomysłu na teorię heliocentryczną, towarzyszył humor słowny. Chmielewski tworzył neologizmy, nazywając wymyślane pojazdy, służące do podróżowania w wymiarze przestrzennym i temporalnym. Komizm wynikał z przekształcania nazwy zazwyczaj pospolitego narzędzia, przedmiotu codziennego użytku, w nazwę skomplikowanego urządzenia, mającego wywołać podziw nad ludzkimi umiejętnościami i wiedzą. Tytus, Romek i A'Tomek podróżowali więc w czasie, wyglądającym jak żelazko, prasolotem napędzanym duszami; udawali się w głąb ziemi wkrętaczem (wzorowanym na korkociągu) o mocy 20 tys. kretów mechanicznych; na Wyspy Nonsensu dostali się dzięki videobzikolotowi. Źródłem humoru słownego było także dosłowne rozumienie przez Tytusa przysłów, porzekadeł i zwrotów frazeologicznych. Osią fabuły wszystkich tomów komiksu Chmielewski uczynił podróż. Pokonywanie przestrzeni realnej, ale też temporalnej, spotykane w trakcie wędrówek postaci historyczne, fantastyczne generowały liczne przygody przeżywane przez głównych bohaterów. Przygoda, rozumiana jako doświadczenie niezwykłych, fantastycznych zdarzeń, to trzeci element leżący u podstaw sukcesu *Tytusa, Romka i A'Tomka*<sup>26</sup>.

Dwa lata po ukazaniu się pierwszego zeszytu historii obrazkowej autorstwa Chmielewskiego na rynku pojawił się komiks o funkcjonariuszu milicji obywatelskiej — Janie Żbiku. Pomysłodawcami serii byli pułkownicy Zbigniew Gabiński — dyrektor Oddziału Kontroli Badań i Analiz Komendy Głównej MO, Władysław Krupka z Komendy Głównej i Alfred Górny — dyrektor oficyny wydawniczej „Sport i Turystyka”. Koncepcja komiksu, przede wszystkim postaci głównego bohatera, powstała w 1967 roku, a pierwsze zeszyty ukazały się rok później. Formatem, objętością, trwałością (A5, 16 stron, oprawa zeszytowa) przypominały amerykańskie *comic books*. Seria nie miała wspólnego tytułu, chociaż do dzisiaj

<sup>26</sup> Por. A. R u s e k: *Tytus, Romek i A'Tomek*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 192—198.



zeszyty potocznie nazywa się od imienia głównego bohatera — Kapitana Żbika — „żbikami”. Wyznacznikiem typograficznym serii był rysunek milicyjnej „lilijki” umieszczony na pierwszej stronie okładki. Do 1983 roku wydano 53 zeszyty, tworząc 29 historii, ponieważ część zeszytów stanowiła odcinki jednej fabuły. Komiksy w czasie wydawania serii rysowali: Andrzej Kamiński, Bogusław Polch, Jan Rocki, Grzegorz Rosiński, Zbigniew Sobala, Mieczysław Wiśniewski, Jerzy Wróblewski, ale to Rosiński nadał główne rysy postaci Jana Żbika. Cel przyświecający zainicjowaniu serii, czyli ocieplenie wizerunku funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej i tym samym wzbudzenie większego zaufania społeczeństwa do tej instytucji, warunkował konstrukcję fabuły. Manichejski podział na dobrych, sprawiedliwych milicjantów, spośród których wyróżniał się odważny, poświęcający się bezgranicznie swojej pracy Jan Żbik, i przestępców, znalazł odzwierciedlenie w prowadzonej akcji. Często scenarzyści wykorzystywali doniesienia prasowe o aferach złodziejskich, przemytniczych, oszustwach. Charakterystyczną cechą komiksów o kapitanie, później majorze MO, była świadoma rezygnacja z elementów drastycznych. Historie, zawsze kończące się zwycięstwem MO i przykładowym ukaraniem złoczyńców, miały bowiem wychowywać młodych ludzi, a nie epatować przemocą. Pragmatycznym celem, jakim służyły komiksowe historie, podporządkowano także innego typu wypowiedzi włączone w zeszyt. Na drugiej stronie okładki zamieszczano list kapitana Żbika do czytelników, w którym fikcyjny bohater, mający bardzo dobry kontakt z młodzieżą, operując słownymi środkami perswazyjnymi, zachęcał do udzielania pomocy funkcjonariuszom MO, podkreślał ważną rolę tej instytucji, również Ochotniczej Rezerwy Milicji Obywatelskiej (ORMO), w życiu społecznym, instruował, w jaki sposób zostać w przyszłości milicjantem. Ostatnia strona zeszytu zawierała prezentację różnych urzędów, wynalazków stosowanych w technice śledczej, opis szkół samoobrony, np. judo. Na ostatniej stronie okładki natomiast, oprócz zapowiedzi kolejnego zeszytu serii, drukowano *Kronikę MO*, przybliżającą historię różnych jednostek, komend poczynając od 1945 roku. Propagowaniu pożądanego wzorca zachowania służyła również krótka historia obrazkowa, zamieszczona na wewnętrznej stronie tylnej okładki, której bohaterami uczyniono autentyczne osoby odznaczone medalem „Za ofiarność i odwagę”<sup>27</sup>.

Pozytywny wizerunek innej instytucji — wojska — budowała seria komiksowa pt. *Pilot śmigłowca*, której publikację rozpoczęto w 1974 roku<sup>28</sup>. Komiksowi, rysowanemu kolejno przez Grzegorza Rosińskiego, Mirosława Kurzawę, Marka Szyszkę, nadano taką samą formę jak „żbikom” — format B5 i zeszytową oprawę, znakiem typograficznym była gapa — odznaka pilotów wojskowych, przedstawiająca stylizowanego orła z wieńcem laurowym w dziobie. Na drugiej stronie okładki, oprócz streszczenia poprzednich odcinków, zamieszczano informacje, np.

<sup>27</sup> Por. A. Ru s e k: *Kapitan Żbik*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 99—105.

<sup>28</sup> Por. ibidem, s. 156—158. Ukazało się dziesięć zeszytów.

o sprzęcie bojowym, izbach pamięci. Podobnego rodzaju teksty, np. artykuły o pomocy wojskowych śmigłowców w transporcie pomników, o modelarstwie, drukowano na trzeciej stronie okładki. Na czwartej stronie okładki z kolei czytelnik mógł znaleźć wyjątki z historii lotnictwa Ludowego Wojska Polskiego. Wizerunek głównego bohatera — porucznika Karskiego — również nie odbiegał od postaci Jana Żbika. Porucznik lotnictwa to wysportowany, odważny i doskonale wyszkolony pilot, który bez wahania uczestniczy we wszystkich akcjach, zwłaszcza tych ratujących życie ludzkie. W odróżnieniu od kapitana Żbika, Karskiemu starano się nadać ludzkie rysy i dlatego do fabuły wprowadzono wątek miłosny, przy czym, ze względu na adresata, pozbawiono go erotyzmu. Biorąc pod uwagę stronę wizualną, najlepiej prezentowały się zeszyty rysowane przez Rosińskiego, charakteryzujące się dużą dynamiką i jednocześnie realizmem. Taką samą uwagę można odnieść do komiksów o kapitanie Żbiku rysowanych przez tego grafika.

Kontrast o podstawowy sposób kreacji bohaterów komiksu *Gucek i Roch* Janusza Christy<sup>29</sup>. Gucek — szczupły blondyn, rozważny i odpowiedzialny — przyjaźni się z tęgim, tchórzliwym i skorym do żartów Rochem. Przyjaciele, będąc marynarzami, przeżywali wiele przygód w scenerii egzotycznych krajów, np. Australii, Brazylii, Japonii, wysp malajskich. Gucek i Roch zazwyczaj przypadkowo stawali się świadkami przestępstwa, np. porwania profesora Mixtura, co zapoczątkowało śledztwo prowadzone na różnych kontynentach. Twórca komiksu nie ustrzegł się elementów propagandowych. W *Tajemniczym rejsie* przyjaciele są instruowani przez funkcjonariuszy MO drogą radiową, a później wspomagani przez fachowca — porucznik Ewę Żuk. Uwagę czytelników zwracały, cechujące się dbałością o detal, rysunki charakterystyczne dla stylu Christy, oddające realistycznie nie tylko egzotyczny krajobraz, lecz także emocje, jakich doznawali bohaterowie. Nie mniej intrygowała akcja (scenariusz) komiksów, ponieważ Gucek i Roch, jak prawdziwi agenci, ścigali międzynarodowe szajki parające się porwaniami, handlem niewolnikami, kradzieżą drogocennych dzieł sztuki. Komiks o marynarzach z Polski, mimo że Janusz Christa dał się poznać jako rysownik obdarzony dużym poczuciem humoru, zawierał niewiele elementów komicznych. Ich nośnikiem był przede wszystkim Roch. Jego nieobecność, np. w historii pt. *Kurs na półwysep York* (bohater ten występuje w komiksie tylko w pierwszym, drugim i ósmym odcinku) spowodowała, że cały komiks nabrał tonu powagi.

Druga grupa komiksowych albumów, wyraźnie wyróżniająca się pod względem tematyki, to historie fantasty i fantastycznonaukowe. Janusz Christa znany był przede wszystkim jako twórca Kajka i Kokosza, którzy w 1972 roku zastąpili innych cieszących się popularnością wśród czytelników „Wieczora Wybrzeża” bohaterów — Kajtka i Koko. Dwaj wojowie z przedchrześcijańskich czasów ostateczny kształt, jak pisze Adam Rusek, nabrali w „Świecie Młodych”, w którym

<sup>29</sup> Por. ibidem, s. 68—69. Ukazały się dwa albumy: *Tajemniczy rejs* (1988) i *Kurs na półwysep York* (1988).

historyjki obrazkowe drukowano od 1975 roku. Od 1981 roku Krajowa Agencja Wydawnicza zaczęła publikować osobne albumy (do 1990 roku ukazało się piętnaście albumów)<sup>30</sup>. Christa stworzył w komiksie fantastyczny świat, będący mariażem elementów cechujących średniowieczną słowiańszczyznę i Polskę lat 70. XX wieku, dzięki czemu dominantą wszystkich historyjek był humor. Większość postaci rysownik budował w warstwie wizualnej i słownej na zasadzie kontrastu. Kajko to mądry, sprawiedliwy, mężny, choć niewielkiego wzrostu, woj, a Kokosz, choć nie ustępował przyjacielowi w męstwie, nie grzeszył rozsądkiem i był łakomczuchem, o czym świadczyła jego tusza. Kajko i Kokosz mieszkali w grodzie, Mirmiłowie, rządonym przez kasztelana Mirmiła — poczciwego safandulę, zdominowanego przez żonę Lubawę. Akcja poszczególnych odcinków koncentrowała się wokół zatargów, prowadzących do potyczek, między mieszkańcami Mirmiłowa a rycerzami rozbójnikami — Zbójcerzami — na czele których stał Krwawy Hegemon. Christa w komiksie parafrazował, przekształcał fragmenty legend, baśni, np. jedną z bohaterek była czarownica (Baba Jaga) wykreowana na zielarkę pomagającą mieszkańcom grodu; grafik wprowadził również do jednej z historyjek smoka — Milusia — roślinożernego stwora skorego do psot i zabawy.

Humorystyczne były także fantastyczne historyjki rysowane przez Tadeusza Baranowskiego, ale humor tego grafika można określić jako absurdałny i abstrakcyjny, chociaż twórca wykorzystywał tradycyjne środki, jak kontrast. Przygody chudego, wysokiego Kudłaczka oraz niskiego, grubego Bąbelka, w formie albumowej ukazały się w 1980 roku (*Na co dybie w wielorybie czubek nosa Eskimosa*), w 1982 roku (*Skąd się bierze woda sodowa i nie tylko*) oraz w 1984 roku (*3 przygody Sherlocka Bombla*)<sup>31</sup>. Komiksy Baranowskiego to wielowarstwowe konstrukcje zarówno na płaszczyźnie obrazu, jak i słowa. Grafik często odchodził od rozmieszczenia na stronie kadrów jednakowej wielkości na rzecz kadrów zmiennej wielkości i zmiennych planów. Często stronę zajmował kadr o największych rozmiarach, ukazujący tzw. plan ogólny, czyli pełny obraz miejsca akcji wraz z bohaterami, a obok niego rozmieszczano kadry mniejsze, zawierające „wycinki” planu ogólnego. Były to: plany pełne, plany amerykańskie lub zbliżenia. Sekwencyjne ułożenie mniejszych kadrów imitowało ruch (wędrówkę bohaterów). Interesująco przedstawiał się także zaproponowany przez rysownika sposób odczytywania kolejności kadrów rozmieszczonych na stronie. Nie zawsze bowiem wzrok czytelnika powinien przenosić się na kadr sytuujący się na lewo od kadru poprzedniego. Przykładem były np. rysunki z komiksu *W pustyni i w paszczy* zbudowane z obrazów jednakowej wielkości, ale przedstawiające widok danej przestrzeni w jednym planie. Odczytywanie owej przestrzeni polegało na podążaniu wzrokiem za jednym z „przewodników” bohaterów, który pojawia się w każdym kadrze. Trasa, jaką ów przewodnik się porusza, wyznaczała kolejność odczytywa-

<sup>30</sup> Por. ibidem, s. 89—91, 225.

<sup>31</sup> Por. ibidem, s. 117—118.

nia kadrów. Baranowski elementy komizmu wprowadzał również w warstwie słownej. Skojarzenia semantyczne nasuwające się w wyniku zestawienia ze sobą słów o podobnej budowie, wpływają na absurd, nonsens wypowiedzi, np. „To nie jest zwykły świat. To jest antyświat. A najlepszym dowodem jest to, że ja jestem antylopą. — Więc ty nie jesteś pospolitą antylopą, tylko anty-lopą? — Właśnie tak! I prawdziwą rozkoszą byłoby dla mnie życie w antymaterii”<sup>32</sup>. Autor wprowadzał w wypowiedzi bohaterów pełne patosu frazy stylizowane na sentymentalno-romantyczną retorykę, które w zderzeniu z innymi wypowiedziami, zupełnie prozaicznymi, wywoływały śmiech. Komizm potęgował dodatkowo rysunek, np. w komiksie *W pustyni i w paszczy* Kudłaczek i Bąbelek, płynąc z nurtem rwącej rzeki, wymieniają następujące spostrzeżenia: „— W domu!!! Jesteśmy w domu!!! Poznają tę okolicę, te strzechy, te wierzby i ruczaje. Tylko skąd się tu wziął ten wodospad??? — O rety! Wiem! Przypominam sobie! Przed podróżą zapomniałem zakręcić krany w łazience!”<sup>33</sup>. Baranowski wykorzystywał również bogatą semantykę leksemów, używając konkretnych słów w znaczeniach nieadekwatnych do danej sytuacji. Autor sięgał także po słowa rzadko używane, o obcej etymologii lub należące do słownictwa specjalistycznego. Wkładając wypowiedzi, które konstrukcją imitują język naukowy, w usta bohatera wcześniej ośmieszonego, piętrzył humor i tworzył atmosferę absurdu. Nierzadkie w warstwie słownej komiksów Baranowskiego były neologizmy, np. imiona tygrysów (Jagrys, Tygrys, Ongrys) spotkanych przez bohaterów podczas wędrówki. Komizm słowny był tutaj ściśle powiązany z komizmem sytuacyjnym. Po przemowie Bąbelka do tygrysów: „Hmm... Hmm... Moi drodzy, jesteśmy doprawdy wzruszeni zgotowanym nam powitaniem, ale w tę miłą uroczystość zakradł się niemiły zgrzyt. Otóż, któryś z was, łakomczuchy, nie czekając ani na przyprawę, ani na pozostałych kolegów, cichaczem próbował mnie ugryźć!!! Czyś to ty gryzł??? ”<sup>34</sup> — tygrysy zaczęły się ze sobą kłócić, myląc odmianę czasownika „gryźć” przez osoby z własnymi imionami, które w brzmieniu niewiele różniły się od formy czasownika. „Skąd??? To nie ja gryzłem! To na pewno Ongrys gryzł”. „Ja??? Ja nie jestem Jagrys! To ty gryzłeś, Tygrysie”<sup>35</sup>. Podobne zabiegi, budujące humor słowny i wizualny, Baranowski stosował w komiksach pt. *Antresolka Profesora Nerwosolka oraz jego gospodyni, Entomologii Motylkowskiej* (1985, 1987) i *Podróż smokiem Diplo-dokiem* (1986, 1987), które w formie albumów wydała Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.

W roku, w którym ukazał się pierwszy album Baranowskiego, wydano również zeszyty o przygodach Jonki, Jonka i Kleksa<sup>36</sup>. Bohaterowie, nieco przypomi-

<sup>32</sup> T. Baranowski: *W pustyni i w paszczy*. W: I d e m: *Na co dybie w wielorybie czubek nosa Eskimosa*. Warszawa 1985, s. 7.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Por. A. R u s e k: *Kleks*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 107—109.

nający postaci z komiksów Chmielewskiego — Kleks (fantastyczny ludzik lubiący pić atrament), Jonka i Jonek (nastoletni harcerze) — podróżowali w przestrzeni realnej i fantastycznej, przeżywając różne przygody. Czytelnicy przenosili się z miejsca na miejsce za sprawą Kleksa, bohatera usytuowanego na granicy obu światów, i odwiedzili Afrykę, Alaskę, ale także baśniową ojczyznę atramentowego ludzika czy krainę zbuntowanych luster. W komiksie o Kleksie można odnaleźć przykłady wszystkich rodzajów komizmu, oryginalnym zabiegiem było natomiast parafrazowanie znanych wątków i motywów baśniowych oraz pochodzących z innych tekstów literackich, np. z powieści *W pustyni i w puszczy*. Odbiorcę zaskakiwały zwłaszcza finały niektórych historii, znacznie odbiegające od wersji kanonicznych.

Inne w tonacji, przede wszystkim pozbawione komizmu, były realistyczne komiksy zainspirowane twórczością Ericha von Dänikena<sup>37</sup>. Książki tego szwajcarskiego pisarza o pozaziemskich cywilizacjach i ich domniemanej roli w stworzeniu i późniejszym kreowaniu życia na Ziemi, stały się popularne w Polsce pod koniec lat 70. XX wieku. Na ich podstawie Arnold Mostowicz i Alfred Górski napisali scenariusz, a Bogusław Polch stworzył rysunki do serii albumów, które ukazały się najpierw w Niemczech, w kooperacji z wydawcą książek Dänikena — firmą Econ Verlag. Łącznie w Republice Federalnej Niemiec wyszło osiem albumów pod wspólnym tytułem *Götter aus dem All (Bogowie z kosmosu)*. W Polsce albumy wydała w latach 1982—1990 Krajowa Agencja Wydawnicza, rezygnując jednak ze wspólnego tytułu. Bogusław Polch wykonał realistyczne, dokładne rysunki, w szczególności oddające wizję fantastycznej planety Des i wynalazków jej mieszkańców. Niemniej dokładnie przedstawił prehistoryczną Ziemię, której krajobrazy, dzikie zwierzęta i bujna roślinność kontrastowały ze stechnicyzowaną planetą Des. Scenariusz komiksu, wykorzystujący wątki z książek Dänikena, m.in. tłumaczące powstanie piramid w Egipcie, znaków na płaskowyżu Nasca w Peru, jak też parafrazowane mity (np. o Atlantydzie), historie biblijne (np. o budowie wieży Babel, wyjściu Izraelitów z Egiptu), stworzył podstawy do tego, aby rysunki przedstawiały najstarsze zabytki architektury. Pod tym względem Polch był dokładny, oddając w ręce czytelnika komiks ilustrujący wiernie wygląd tych obiektów. Komiks „wg Ericha von Dänikena” krytycy uznali za jeden z nielicznych polskich komiksów na światowym poziomie, powstałych w epoce PRL-u. Komiks ten mógł konkurować z produkcją zachodnioeuropejską, czego dowodem była popularność albumów wydanych w RFN.

Grupą albumów komiksowych najsilniej nasyconych propagandą były zeszyty historyczne<sup>38</sup>. Jak już wspomniano, omawiając historie obrazkowe drukowane w czasopiśmie, tematy historyczne w tego rodzaju wydawnictwach stanowiły

<sup>37</sup> Por. ibidem, s. 204—206.

<sup>38</sup> Zob. A. R u s e k: *Dwa miecze, szabla i katusza: polski komiks w objęciach historii*. „Zeszyty Komiksowe” 2011, nr 12, s. 16—23.

nowość. Skwapliwie wykorzystano ten fakt i starano się nadać komiksowi historycznemu kształt, który zarówno pod względem treści, jak i formy, zostałby zaakceptowany przez czytelników jako nowatorski. Najbardziej znane tytuły z tej grupy to adaptacje filmów fabularnych, np. *Czterech pancernych i psa*, *Kapitana Klossa*, *Podziemnego frontu*. O tych komiksach będzie mowa w części poświęconej komiksowym adaptacjom innych form wypowiedzi. Choć przewaga liczebna komiksów z propagandową wizją historii była bezdyskusyjna, należy wspomnieć, że w omawianej grupie komiksów pojawiły się także interesujące próby prezentowania tematów dotyczących przeszłości, zwłaszcza narodu, państwa polskiego, w sposób, jak na ówczesne czasy, obiektywny. Amerykańska Fundacja Kościuszkowska, chcąc propagować wiedzę historyczną wśród młodego pokolenia Polonusów, zainicjowała wydawanie serii komiksów powstałych na podstawie legend, podań oraz autentycznych przekazów o początkach państwa Polan. Seria nosiła tytuł *Legendarna historia Polski*, scenariusz napisała Barbara Seidler, dziennikarka warszawska, a rysunki stworzył Grzegorz Rosiński. Pierwszy album pt. *O smoku wawelskim i królownie Wandzie* ukazał się w 1974 roku z przeznaczeniem wydania na rynek amerykański. Kolejne albumy wychodziły w latach: 1976 — *Opowieść o Popiele i myszach*, 1977 — *O Piaście Kołodzieju*<sup>39</sup>. Wymienione komiksy za każdym razem najpierw ukazywały się w USA, a dopiero później w Polsce w czterech wersjach dwujęzycznych (angielsko-, francusko-, niemiecko-, rosyjsko-polskiej). Po wycofaniu się Fundacji przedsięwzięcie kontynuowało dalej tylko Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, wypuszczając na rynek pięć albumów pod zmienionym wspólnym tytułem — *Początki Państwa Polskiego*. Serię tworzyły: *O Mieszku i jego synu Bolesławie Chrobrym* (1981), *Bolesław Krzywousty* (1984), *Władysław Łokietek* (1985), *Kazimierz Wielki* (1988). Nad zeszytami wydawanymi samodzielnie przez polskie wydawnictwo pracowali już inni graficy: Mieczysław Kurzawa (pierwszy album), Marek Szyszko (pozostałe trzy albumy). Pod względem graficznym najlepiej prezentowały się prace Rosińskiego. Rysunek był dynamiczny, w scenach ukazujących wrogów Polan lub zdrajców zbliżał się do karykatury. Szybko postępującą akcją grafik przedstawił, stosując kadry różnej wielkości i odmienne plany. Dramatyzm oddawały zwłaszcza półzblżenia, zbliżenia i duże zbliżenia. Ukazywanie „wrogów” w sposób zniekształcony, karykaturalny służyło idei, jaka przyświecała przygotowaniu tej serii. Komiks miał wzmocnić poczucie dumy z przynależności do narodu polskiego, który w walce z odwiecznym wrogiem nacierającym z Zachodu, wykazywał się zawsze męstwem i odwagą. Komiksy z serii *Legendarna historia Polski* miały za zadanie popularyzować wiedzę historyczną (nie miało znaczenia, że legendarną), a w przypadku czytelnika polskiego dodatkowo wspomagały naukę języków obcych. Przygotowanie kolejnych zeszytów, tych ze zmienionym

<sup>39</sup> Por. A. R u s e k: *Legendarna historia Polski*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 122—124; B. J a n i c k i: *Polski komiks historyczny...*, s. 38—40.

tytułem serii, sprawiało duże problemy, ponieważ należało dokonywać coraz większych selekcji faktów historycznych, co wymuszała przede wszystkim formuła komiksu, operująca skrótem i metaforą na płaszczyźnie werbalnej i wizualnej. Ponadto, po odejściu Rosińskiego, komiksy nie zwracały już takiej uwagi czytelników, przyzwyczajonych do dynamizmu i oryginalności prac tego grafika. Wymienione trudności sprawiły, że przygotowany i zapowiadany zeszyt dotyczący panowania Władysława Jagiełły (*Jadwiga i Władysław Jagiełło*) nie ukazał się.

Motyw walki Słowian z plemionami germańskimi stał się osią konstrukcyjną komiksu z cyklu *Dwa miecze* autorstwa Andrzeja Nowakowskiego (rysunki) i Marcina Rykowskiego (scenariusz)<sup>40</sup>. Cztery komiksy wchodzące w skład cyklu przedstawiały kolejno: zajęcie Bydgoszczy przez rycerzy Zakonu Najświętszej Marii Panny (*Zdrada*, 1989), odbicie miasta przez wojska króla Władysława Jagiełły (*Odświecz*, 1990), bitwę pod Grunwaldem (*Bitwa*, 1990), oblężenie Malborka i klęskę rycerzy Zakonu pod Koronowem (*Pogrom*, 1990). Podobnie jak w przypadku serii *Legendarna historia Polski*, tak i w komiksach Nowakowskiego oraz Rykowskiego podział między bohaterami, światem przedstawionym był wyraźny i zgodny z postrzeganiem rzeczywistości w kolorach czarnym i białym. Krzyżacy zostali ukazani jako okrutni, niegodni noszenia znaku krzyża na płaszczach najeźdźcy. Natomiast Słowianie — polscy rycerze pod wodzą króla Jagiełły — to obrońcy słabszych. Rycerze, jak Dobrogost, odważnie, nie bacząc na przeważające siły wroga, rzucali się w wir walki i dokonywali bohaterskich, wręcz nadludzkich czynów.

Jednostronne prezentowanie bohaterów charakteryzuje również komiks *Tajemnica złotej maczety* (1985), który przenosił czytelników w czasy II wojny światowej<sup>41</sup>. Scenarzystą był współtwórca przygód kapitana Żbika — pułkownik Władysław Krupka. Bohaterem opowieści rysunkowych uczynił on polskiego żołnierza walczącego na frontach zachodnich i w Afryce. Wybór miejsca akcji wydawał się dosyć ryzykowny, ale scenarzyście udało się uniknąć konieczności zaznaczenia aprobaty dla poczynań aliantów, ponieważ bohatera, lotnika Witolda, po przymusowym lądowaniu w Algierii postawił po stronie walczących z kolonizatorami Arabów. Interesujące, że choć ciemieźcami byli Francuzi, to tylko ci współpracujący z rządem Vichy. W ten dosyć zawiły sposób Krupka umniejszał wkład wojsk alianckich w zwycięstwo nad Niemcami hitlerowskimi i przekonywał czytelników do tego, iż Polacy, bez względu na to, na jakich frontach II wojny światowej walczyli, zawsze stawali po stronie słabszych i niesprawiedliwie upokarzanych. Komiks opracował Jerzy Wróblewski, który wykonywał rysunki w stylu realistycznym, bez oryginalnych rozwiązań graficznych. Specyficzna interpretacja faktów historycznych, wpływająca z propagandowego przedstawiania relacji mię-

<sup>40</sup> Por. A. Rusek: *Dwa miecze*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 42—43; B. Janicki: *Polski komiks historyczny...*, s. 61—63.

<sup>41</sup> Por. A. Rusek: *Tajemnica złotej maczety*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 185—186.

dzy Polską a państwami i narodami Zachodu oraz Ameryki Północnej, powodowała, że komiks ten, także za czasów PRL-u, nie był traktowany jako wiarygodna pomoc w edukacji historycznej.

Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, kierując się ambitnymi celami współuczestnictwa w procesie edukacji młodego pokolenia za pośrednictwem nowego medium — komiksu — postanowiło w latach 80. XX wieku sięgnąć po temat niepolityczny i wydało serie publikacji obrazkowych o znanych polskich podróżnikach i odkrywcach<sup>42</sup>. Pierwszy album pt. *Prosto w paszczę smoka: O Bolesławie Grąbczewskim* ukazał się w 1987 roku. W tym samym roku wydano także komiks przedstawiający podróżę Sygurda Wiśniowskiego (*Po australijskie złoto: O Sygurdzie Wiśniowskim*), a w roku następnym zeszyty o: „odkrywaniu” Ameryki przez Henryka Sienkiewicza (*O poszukiwaniu prawdziwej Ameryki: o Henryku Sienkiewiczu*), życiu Ignacego Domeyki (*Gdzie ziemia drży: O Ignacym Domeyce*) i o badaczu Afryki — Antonim Rehmanie (*Sam w afrykańskim buszu: O Antonim Rehmanie*). Scenariusze napisał dziennikarz i pisarz Stefan Weinfeld, rysunki wykonali Marek Szyszko i Jerzy Wróblewski. Weinfeld zdawał sobie sprawę, że prymarną funkcją komiksu było dostarczanie rozrywki. Dlatego też starał się wybierać z biografii bohaterów momenty najbardziej zaskakujące, dające możliwość stworzenia fabuły pełnej napięcia i zwrotów akcji. Uzupełnieniem historii opowiedzianej za pomocą komiksu były biogramy zamieszczane na okładkach albumów, a także dodatkowa literatura, do której zainteresowany tematyką młody człowiek mógł sięgnąć po lekturze komiksu.

Z komiksami historycznymi często korespondowały albumy będące adaptacjami tekstów literackich lub filmów, których akcję sytuowano w przeszłości, a bohaterów wzorowano na autentycznych postaciach. Jeden z najpopularniejszych w PRL-u seriali telewizyjnych powstał na podstawie książki Janusza Przymanowskiego *Czterej pancerni i pies*. O powodzeniu filmu wśród młodej widowni zdecydowała przede wszystkim wartka akcja, ukazanie wojny jako przygody, wprawdzie niebezpiecznej, ale kończącej się pomyślnie dla głównych bohaterów. Atrakcyjność książki, później filmu, podnosiło wprowadzenie do fabuły psa, dzięki któremu nie tylko było możliwe kontynuowanie określonych wątków, ale też rozładowanie napięć. Tytułowi czterej pancerni to postaci różniące się cechami charakteru i wyglądem. Dzięki temu uzupełniali się wzajemnie, stanowiąc jeden, sprawnie funkcjonujący zespół — załogę czołgu. Trafnie dobrano odgrywających role aktorów, ponieważ ich wygląd odzwierciedlał wizerunki literackich bohaterów: Janka Kosa grał Janusz Gajos; Gustawa Jelenia — Franciszek Pieczka; Grigorija Saakadzeszwiliego — Włodzimierz Press; Olgerda Jarosza — Roman Wilhelmi. Aktorzy użyczyli też swoich twarzy postaciom komiksowym. Album pt. *Przygody pancernych i psa Szarika oraz innych dzielnych żołnierzy — rysunkami opowiedziane* wydało w formie trzech zeszytów w latach 1970—1971 Wy-

<sup>42</sup> Por. ibidem, s. 160—161.



dawnictwo Harcerskie „Horyzonty”<sup>43</sup>. Scenariusz komiksu napisał Przymanowski, rysunki zaś przygotował Szymon Kobyliński. Temporalnie zeszyty obejmowały: pierwszy — dotarcie wojsk polskich nad Bałtyk na początku 1945 roku; drugi — przekroczenie Odry w kwietniu 1945 roku; trzeci — walki o Berlin; ostatnie sceny (wesela bohaterów) działały się już po zakończeniu wojny. Podstawowym środkiem wyrazu w komiksie o czołgach były rysunki, których sekwencje budowały fabułę. Tekst, wprowadzany bardzo rzadko, wpisany w kadry bez ramek, odgrywał rolę drugorzędną. Kobyliński zastosował styl realistyczny, dbając o szczegóły, zwłaszcza w umundurowaniu i uzbrojeniu. Każdy z albumów wzbogacono o dodatkowe materiały. Zamieszczano np. mapy obejmujące tereny, na których prowadzono działania wojenne przedstawione w zeszytach. Czytelnik mógł zapoznać się także z umundurowaniem poszczególnych typów wojsk, oznaczeniami bojowymi. Dołączano opisy broni, sprzętu wojskowego, np. czołgu T-34. Komiks, podobnie jak wcześniej książkę oraz serial telewizyjny, podporządkowano tezie o bezinteresownej przyjaźni między Polską i ZSRR. Przekonywano młode pokolenie, że ZSRR i jego armia są jedyną siłą będącą w stanie pokonać Niemcy hitlerowskie. Zgodnie z propagowanym obrazem działań wojennych na froncie wschodnim pomijano lub zniekształcano niektóre wątki, jeżeli nie przystawały one do przyjętej tezy, np. inaczej przedstawiano okoliczności powołania w ZSRR polskich sił zbrojnych, pominięto temat powstania warszawskiego.

W *Czterech pancernych i psie* historia stanowiła tylko tło dla losów, przygód głównych bohaterów. Taką samą funkcję materiał historyczny pełnił w innym komiksie, również będącym adaptacją serialu. W połowie lat 60. XX wieku na ekranach polskich telewizorów zagościła *Stawka większa niż życie* — film o najśłynniejszym polskim agencie wywiadu w czasie II wojny światowej, Stanisławie Moczulskim vel kapitanie Hansie Klossie. Serial spotkał się z przychylnym przyjęciem również w innych krajach, np. w Szwecji, o czym świadczyła propozycja przedsiębiorstwa „Semic Press”, aby wprowadzić na rynek szwedzki komiks wzorowane na filmie. Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, wywiązując się z umowy, przygotowało w latach 1971—1973 dwadzieścia zeszytów, które mógł przeczytać również odbiorca z Polski i Czechosłowacji<sup>44</sup>. Komiks do scenariusza Zbigniewa Safjana i Andrzeja Szypulskiego rysował Mieczysław Wiśniewski. Jak już wspomniano, fakty historyczne potraktowano w wydawnictwie pretekstowo, nie dbano nawet o zachowanie chronologii i kolejne zeszyty nie tworzyły uporządkowanej całości. Dominantą kompozycyjną była wartka akcja przedstawiona w kadrach o różnej wielkości, wypełnionych obiektami zarówno w planie niezmiennym, jak i zmiennym, co imitowało ciągłość czasoprzestrzenną. Tradycyjnie,

<sup>43</sup> Por. ibidem, s. 34—36; J. Czaja: *Historia Polski...*, s. 60; B. Janicki: *Polski komiks historyczny...*, s. 31—33.

<sup>44</sup> Por. A. Rusek: *Kapitan Kloss*. W: Idem: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 97—99, 225; J. Czaja: *Historia Polski...*, s. 68—75; B. Janicki: *Polski komiks historyczny...*, s. 33—36.

w dymki, wpisano partie dialogowe. Towarzyszyły im także narracyjne komentarze ułatwiające sytuowanie akcji w czasie i przestrzeni. Wiśniewski, rysując bohaterów komiksu, nie nadawał im rysów oryginalnych, ponieważ w umowie ze szwedzkim koncernem zaznaczono, że zwłaszcza główna postać, musi mieć twarz aktora odgrywającego rolę kapitana Klossa, czyli Stanisława Mikulskiego.

Zabiegi propagandowe, służące przedstawieniu wizji przeszłości zgodnie z wytycznymi partyjnymi, widoczne były szczególnie w tych komiksach, w których na pierwszy plan wysuwano postaci autentyczne. Serię *Podziemny front*, ukazującą się w latach 1970—1972, stworzono na podstawie serialu telewizyjnego pod tym samym tytułem, emitowanego w latach 1965 i 1966. Scenariusz dziewięciu zeszytów (*Zamach, Na tropie, Przerwana linia, O życie wroga, Przed świtem, Skok za front, Skarb w Winterhofie, Wilk w matni, W pułapce*) napisali współtwórcy serialu: Tadeusz Pietrzak, Bohdan Czeszko, Jerzy Bednarczyk, grafikę w stylu realistycznym przygotował Mieczysław Wiśniewski<sup>45</sup>. Bohaterem komiksu był Batalion Armii Ludowej im. Czwartaków, którego działalność w latach 1943—1945 przedstawiono na tle wydarzeń II wojny światowej. Tematykę komiksu sygnalizował znak graficzny serii umieszczony na okładce, imitujący odznakę Armii Ludowej — orła z wpisaną w tarczę nazwą batalionu. Wybór bohatera to konsekwencja obranej w PRL-u strategii mającej na celu umniejszanie znaczenia Armii Krajowej w walce z okupantem hitlerowskim. Sposób kreowania wydarzeń, przede wszystkim akcji bojowych z udziałem podziemia komunistycznego i nadawanie im wysokiej rangi, służyło przekonaniu czytelnika do tezy o wyjątkowej roli, jaką odegrała partyzantka komunistyczna w działalności dywersyjnej na ziemiach polskich. Nie bez powodu bohaterem uczyniono Batalion Czwartaków — oddział ten sformowano bowiem do zadań specjalnych, a jego członkowie byli dobrze wyszkoleni i przygotowani do walki w trudnych warunkach. W komiksach z serii *Podziemny front* Czwartaków ukazano jako żołnierzy gotowych bez wahania poświęcić swoje życie w walce z niemieckimi okupantami. Jednak nie tylko odwaga była rysem charakterystycznym członków tej formacji. Odnaczali się oni, zwłaszcza dowódcy, odpowiedzialnością i wyrozumiałością, np. kiedy podczas akcji jeden z partyzantów naraził kolegów na niebezpieczeństwo, kierując się chęcią osobistej zemsty, dowódcy ukarali go łagodnie, ponieważ wzięli pod uwagę jego stan emocjonalny spowodowany zamordowaniem matki przez hitlerowców<sup>46</sup>. Grafika odzwierciedlała manicheistyczny podział na dobrych (AL) i złych (okupanci). Główny przeciwnik partyzantów uosobiony przez sturmbannführera SS Henricha von Kinprode, dowódcę warszawskiego gestapo, miał rysy twarzy, wskazujące zaciętość i przebiegłość. Von Kinprode był wrogiem nie tylko z racji przynależności do wojsk okupanckich, lecz także z powodu wyznawanych wartości. Grafik często

<sup>45</sup> Por. A. Rusek: *Podziemny front*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 158—160.

<sup>46</sup> *Przerwana linia* (Warszawa 1970).

postać tę przedstawiał z monoklem, co, obok nazwiska z przedimkiem „von”, sytuowało ją w grupie arystokracji, stojącej na straży hierarchii wartości obcej komunistom. Walka żołnierzy AL toczyła się zatem przynajmniej na dwóch płaszczyznach: dziejowej — o wyzwolenie kraju spod okupacji, i ideologicznej — o wprowadzenie w niepodległej ojczyźnie nowego ładu polityczno-społecznego. Historię obrazkową dopełniała drukowana na wewnętrznej stronie tylnej okładki *Kronika Czwartaków*, w której wyszczególniono, podając daty, akcje batalionu, przy czym, co też miało podkreślać skuteczność tych działań, eksponowano informacje o nieponoszeniu przez partyzantów strat.

Zabiegi manipulacji obrazami przeszłości, podobne do tych omówionych w przypadku *Kapitana Klossa* i *Podziemnego frontu*, można odnaleźć również w komiksie *Polonia Restituta. Cena wolności* Janusza Marskiego (scenariusz) i Jerzego Wróblewskiego (rysunek), który powstał na podstawie scenariusza filmu *Polonia Restituta*<sup>47</sup>.

Do grupy komiksowych adaptacji należy zaliczyć również komiks *Janosik* rysowany przez Jerzego Skarżyńskiego na podstawie scenariusza Tadeusza Kwiatkowskiego<sup>48</sup>, który już wcześniej wydał kilka książeczek dla młodych odbiorców o najsłynniejszym rozbójniku, jakie posłużyły za pierwowzór komiksu<sup>49</sup>. W latach 1971—1972 ukazało się sześć albumów o Janosiku zapoznających czytelników z fikcyjnymi losami bohatera, poczynawszy od wejścia na drogę rozbójniczą aż po śmierć na haku. W trakcie tworzenia zeszytów telewizja polska rozpoczęła emisję serialu o zbójniku, z Markiem Perepeczką w roli głównej. Serial telewizyjny za-inspirował grafika do nadania komiksowym postaciom rysów aktorów. Komiks Skarżyńskiego wyróżniał się spośród krajowej produkcji tego typu wydawnictw m.in. dużą skrótowością i intensywnymi kolorami. Z pewnością na taki sposób rysowania wpłynęły doświadczenia rysownika w przygotowywaniu scenografii teatralnych. Współcześnie komiks ten uznaje się za jedno z największych osiągnięć artystycznych wydawnictw tego rodzaju powstałych w PRL-u, ale jego pojawienie się na rynku w latach 70. XX wieku nie wywołało entuzjazmu wśród czytelników, o czym świadczyły zmniejszające się nakłady poszczególnych zeszytów cyklu.

\*

\*                      \*

<sup>47</sup> J. Czaja: *Historia Polski...*, s. 44—49; B. Janicki: *Polski komiks historyczny...*, s. 58—60.

<sup>48</sup> Por. A. Ruśk: *Janosik*. W: I d e m: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 79—81.

<sup>49</sup> Były to następujące książki: *Pierwsze nauki*, *Zbójcekie prawa*, *W obcej skórze*, *Pobór*, *Porwanie*, *Wszyscy za jednego, jeden za wszystkich*, *Pobili się dwaj górale*. Wszystkie wydało Biuro Wydawnicze „Ruch” w 1971 roku. Poszczególne albumy komiksu nosiły takie same tytuły jak książki. Jedynie pierwszy tytuł nieco zmodyfikowano, wprowadzając określenie: *Pierwsze kroki*, i zrezygnowano z tomu szóstego.

Komiks w czasach PRL-u, biorąc pod uwagę miejsce, jakie zajmował w czasopiśmie, liczbę opublikowanych tytułów albumów, nie stanowił istotnego segmentu produkcji wydawniczej. Nie interesował publicystów ani naukowców. Wyjątkiem były sytuacje, kiedy jako znak kultury państw imperialistycznych stał się przedmiotem ostrej krytyki. Rzadko oceniano go merytorycznie, odnosząc się do warstwy werbalnej i wizualnej wydawnictw oraz ich funkcji. Popularność historii obrazkowych wśród czytelników powodowała jednak, że redakcje czasopism, a później kierownictwa wydawnictw, zwłaszcza Wydawnictwa „Sport i Turystyka”, nie rezygnowały z dostarczania na rynek komiksów. Niektóre z opowieści obrazkowych poddano ideologizacji, zwłaszcza te historyczne, ale nawet w tej grupie poczytnością cieszyły się tylko serie kładące nacisk nie na przekaz faktograficzny, a na przygodę (*Kapitan Kloss*). Mimo oczywistego zacofania polskich wydawnictw obrazkowych w porównaniu z komiksami zachodnioeuropejskimi, na co wpływ miały głównie czynniki pozaliterackie i pozaestetyczne, trzeba zaznaczyć, że komiks w czasach PRL-u nie był zjawiskiem bez znaczenia. Powstawały wówczas oryginalne historie obrazkowe, stworzone przez grafików, którzy później zyskali międzynarodową sławę, np. Grzegorz Rosiński. Niektóre serie komiksowe przetrwały burzliwe zmiany na rynku wydawniczym lat 90. XX wieku i nadal się ukazują, np. *Jonka*, *Jonek i Kleks* czy *Tytus, Romek i A'Tomek*. Do odbioru komiksu, który masowo pojawił się na rynku po przemianach ustrojowych, przynajmniej częściowo przygotowywały wydawnictwa obrazkowe z lat 1945—1990.